

Xawery Stańczyk

74 Grupa Biednych z Ustki : semantyka, sposoby wytwarzania legendy

Kultura Popularna nr 3 (53), 128-135

2017

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Xawery Stańczyk

74

Grupa

Biednych z Ustki

Semantyka i sposoby wytwarzania legendy

74 Grupa Biednych została scharakteryzowana przez Kamila Sipowicza jako jeden z trzech najważniejszych zespołów hipisowskich w Polsce, obok warszawskiej Grupy w Składzie i krakowskiego Zdroju Jana (Sipowicz, 2008: 343–344). „Po Polsce pędziła fama o nadzwyczajnych występach zespołu w Ustce, o hippisowskich zlotach, o happeningach, o polskim stylu underground” – wspominał współzałożyciel i lider Biednych Jerzy Izdebski w artykule *Czterdzieści lat temu powstała 74 Grupa Biednych* (Izdebski, 2008: 78). „Była taka świetna, prawdziwie hipisowska kapela – potwierdzał zapytany przeze mnie o Biednych krytyk muzyczny Piotr Bratkowski – tylko nikt jej nie słyszał”; autor *Prywatnej taśmoteki* wyjaśniał, że już w latach 70. grupa była „miejską legendą” (Bratkowski, 2014). Słupskie Archiwum Muzyczne, wirtualna baza prowadzona przez Słupski Ośrodek Kultury, lakonicznie informowało o najważniejszych utworach i zmianach w składzie grupy (Słupskie Archiwum Muzyczne). 74 Grupa Biednych, zespół, któremu „przeznaczona była rola polskich Beatlesów”, jak w 1970 roku pisał dziennikarz Marek Garztecki (Garztecki, 1970), nie doczekał się do dziś ani opracowania historycznego, ani wydania archiwalnych nagrań. Pozostaje głównie w pamięci muzyków i dziennikarzy, we wspomnieniach, anegdotach, legendach.

Semantyka tej legendy, jej warianty i wytwarzanie są szczególnie interesujące w kontekście geograficznym. Peryferyjna lokalizacja 74 Grupy Biednych zapewniała trwanie jej legendy na obrzeżach historii polskiej muzyki popularnej. Peryferyjność geograficzna i stylistyczno-gatunkowa łączyły się z marginalizacją dyskursywną, co stwarzało podatny grunt dla nieoficjalnych, mityzujących opowieści o zespole praktycznie nieistniejącym w szerszym obiegu. Kluczowe było wspomnienie Izdebskiego, opublikowane w kaszubskim magazynie „Naji Gòchë” – podstawa większości późniejszych narracji, w tym Sipowicza, który zmarłego w 2010 roku muzyka cytował tyleż obficie, co wybiórczo. Dla autora *Hipisów w PRL-u* 74 Grupa Biednych była wręcz wzorcowym zespołem hipisowskim, choć Izdebski jednoznacznie odcinał się od „hipiesowszczyzny” i piętnował polityczną naiwność żyjących „jak polne lilie” „środków artystycznych i akademickich” z Warszawy, Łodzi i Krakowa, przyciągniętych do Ustki rozgłosem 74 Grupy Biednych. Hipisowska mogła być moda, lecz nie ideologia – Izdebski, zdeklarowany antykomunista, odżegnywał się od kontestacji amerykańskiego imperializmu; Sipowicz wartościował ją pozytywnie, dlatego przedstawił ustczan właśnie jako hipisów. Podporządkowanie legendy grupy retoryce antykomunistycznej wynikało z losu Izdebskiego, który po powrocie z wieloletniej emigracji i nieudanych inicjatywach biznesowych w latach 90. zasłynął jako kontrowersyjny prezynter radiowy i trybun ludowy, radny Ustki i powiatu słupskiego, związany z konserwatywno-nacjonalistyczną Polską Partią Biednych. W 2002 roku ponownie wyemigrował do Wielkiej Brytanii, gdzie od 2006 roku ukrywał się, oskarżony o znieważenie prezydenta Aleksandra Kwaśniewskiego. Źródłowa narracja o 74 Grupie Biednych więcej niż o zespole mówi o klimacie politycznym polskiej transformacji i niespełnionych aspiracjach politycznych i zawodowych lokalnej inteligencji, której Izdebski – nauczyciel fizyki po Studium Nauczycielskim w Słupsku – był przedstawicielem.

Przykładem prezentystycznego nałożenia ramy interpretacyjnej antykomunizmu na historię zespołu może być opisanie pierwszego koncertu 74 Grupy Biednych, który odbył się latem 1968 roku, w kontekście inwazji wojsk Układu Warszawskiego na Czechosłowację. Metaforyczne teksty piosenek miałyby być zawołaną krytyką zbrojnej interwencji. Według Izdebskiego zespół miał być od początku źle widziany przez władze ze względu na nazwę, ale wraz

Xawery Stańczyk – antropolog i socjolog kultury, adiunkt w Instytucie Filozofii i Socjologii PAN, zajmuje się historią kultury popularnej w Polsce i Europie Wschodniej

z ogólnopolskimi sukcesami muzyków nadejść miały prawdziwe niebezpieczeństwa: „Komercyjna strona była dla nas zamknięta. Wkrótce zaczęły się przesładowania. Milicja, SB, PZPR, LWP różnymi sposobami starali się nam przeszkodzić w karierze. Pobicia, rewizje w domach, aresztowania...” (Izdebski, 2008: 78). Trudności miały nasilać się tym bardziej, im bardziej nieugiętą postawę prezentowali muzycy 74 Grupy Biednych w „walce z reżimem PZPR, z komunizmem”:

Wyplnięcie zespołu na niwę komercyjną było zakazane. Nie mogliśmy nigdy nagrać ani płyty ani odbyć tournée po Polsce. W pewnym czasie mieliśmy zakaz występowania we wszystkich klubach studenckich na Pomorzu. [...] Kostek Kozdroj noszący jedne z najdłuższych włosów w Uście właśnie za włosy został napadnięty przez usteckich zbirów z MO oślepiiony gazem i zepchnięty do kanału portowego. (Izdebski, 2008: 79)

Izdebski wymienił dwóch członków zespołu „zamordowanych w Słupsku przez MO”: Andrzeja Kowalskiego i elektryka Stasia; przy nazwisku perkusisty Henryka Tomali odnotował: „zabity w stanie wojennym w Katowicach” (Izdebski, 2008: 79). Narracja nie ogranicza się jednak do martyrologii. Mrocznej „potędze aparatu ucisku komunistycznego reżimu”, „komunistycznemu bezprawiu i ciemnocie” zostały przeciwstawione „prywatne przedsiębiorstwo”, „inicjatywa młodych” i „piękny przykład bezkompromisowego stanowiska”, jakie stanowić miał zespół. Dychotomia ta służyła wpisaniu opowieści w konserwatywno-neoliberalny dyskurs transformacji. Elementy hipisowskiej mody uosabiane przez zespół zyskiwały we wspomnieniu Izdebskiego wartość jedynie jako oznaki buntu, przeciwstawiane obowiązującej w Polsce Ludowej doktrynie. Muzyk przedstawiał swoją grupę jako przykład straceńczej walki z komunistycznym imperium zła, nie mógł więc akcentować ludycznych aspektów hipisowskiego stylu życia.

Z dominującym wątkiem heroiczno-martyrologicznym korespondował w narracji Izdebskiego wątek zaradności i przedsiębiorczości. „Wszystkie gitary były wykonane przez nas własnoręcznie, także kolumny głośnikowe, wzmacniacze, kamery pogłosowe i... mikrofony zbudowane z wkładek telefonicznych, sitek do cedzenia herbaty i szpilek od nici” (Izdebski, 2008: 78). Skonstruowany metodą chałupniczego recyklingu mechaniczny fuzz box brzmiał ponoć „jak ten słynny fuzz-box w *Satisfaction* the Rolling Stones” (Izdebski, 2008: 78). Podobnie stworzone zostały przystawki do gitar, kamery pogłosowe, sprzężynowe i taśmowe oraz radioodbiornik. Dzięki opanowaniu przez muzyków nowych umiejętności: „stolarstwa, elektroniki, tapiczerki, lutnictwa” 74 Grupa Biednych miała być znana jako formacja samowystarczalna (Izdebski, 2008: 79). Zaradności wymagało także organizowanie i reklamowanie koncertów, na które przychodziły tłumy. „Publiczność musiała kupować bilety na dwa tygodnie wcześniej” (Izdebski, 2008: 78). Za pieniądze ze sprzedaży biletów muzycy mogli wreszcie kupić profesjonalny sprzęt. Z przedsiębiorczością wiązało się nowatorstwo artystyczne, widoczne w ewolucji od naśladowania „brytyjskiej inwazji” do improwizacji i performansu scenicznego. Popularność ekscentrycznie wyglądającego zespołu szybko wykroczyła poza Ustkę:

Zespół prezentował się szokująco; długie włosy, kwiatiste koszule (moda na *flower power*), bez butów, często w płetwach pływackich, w przedwojennych ubraniach dziadków

i babci, żaboty, apaszki. Czasami na mokro (*wet look*) w podkoszulkach oblepionych bielusińskim jak śnieg morskim piaskiem. (Izdebski, 2008: 78)

Symboliczną nagrodą za poświęcenia miało być właśnie docenienie na Zachodzie, gdzie, zdaniem Izdebskiego, zespół bez wątpienia zrobiłby karierę i zdobył fortunę. Muzyk twierdził, że brytyjski „New Musical Express” w początkach lat 80. scharakteryzował 74 Grupę Biednych i Ustkę „jako ważne ogniwa oporu młodzieży polskiej przeciwko barbarzyństwu komunistycznych rządów”. Izdebski podsumowywał: „74 Grupa Biednych była fenomenem przedsiębiorczości, samowystarczalności, wiary we własne siły i wzorem młodzieńczej odwagi” (Izdebski, 2008: 79).

Inne światło rzucają na 74 Grupę Biednych teksty z epoki, przede wszystkim artykuły prasowe i opisy w folderach festiwalowych. Wśród tych drugich szczególne miejsce zajmują foldery Ogólnopolskiego Festiwalu Awangardy Beatowej w Kaliszu i jego kontynuacji: Festiwalu Młodzieżowej Muzyki Współczesnej. Zorganizowany oddolnie OFAB zdobył wsparcie Polskiej Federacji Jazzowej i stał się miejscem prezentacji muzycznego undergroundu z pogranicza rocka, free jazzu i muzyki eksperymentalnej (Dąbrowski, 2008). Uznawany dziś za pierwszy festiwal rockowy w Polsce, odbywał się od 27 do 30 listopada 1969 roku; zgłoszenia przysłały dziesiątki młodych grup, a jako gwiazda zagrały Dżamble. Ustczanie zdobyli wyróżnienie, zbierając dobre recenzje krytyków. Folder tego wydarzenia prezentował Biednych jako zespół o krótkiej, lecz „dość burzliwej historii”, złożony z amatorów (plastyków, inżynierów, nauczycieli, studentów), poszukujący.

W produkcji wiele czerpią z surrealizmu, filozofii człowieka i sztuki. Mimo powyższego, a nawet uprawianego przez nich happeningu nie znaleźli – jak można było zresztą oczekiwać zrozumienia w gronie nobliwych wczasowiczów, najeżdżających Ustkę. Nie znaleźli również zrozumienia wśród miejscowego społeczeństwa, czego dowodem choćby fakt, iż zespół nie posiada oficjalnego patrona, nie ma także warunków do prób. Sprzęt „uniwersalizowani” członkowie zespołu wykonali własnoręcznie. Zespół istnieje rok, w składzie festiwalowym rozpoczął próby w końcu października.

„74 Grupa Biednych” tak pisze o swoim repertuarze: „... sami nie wiemy jak określić nasz styl. Chcielibyśmy grać dobrze bluesa. Pasjonuje nas także modern jazz. Pracujemy nad nowymi rozwiązaniami rytmicznymi, linia melodyczna mniej nas interesuje. Chcielibyśmy osiągnąć także nowe, pełne, soczyste brzmienie – co jednak determinuje brak aparatury”. Wszechstronne zainteresowania członków grupy, w tym także muzyczne, bynajmniej nie wpływają ułatwiająco na samookreślenie się grupy, która ciągle poszukuje, eksperymentuje. (B.a., 1969)

Obraz osamotnienia zespołu w rodzinnej miejscowości odbiega od wspomnień tłumów publiczności w opowieści Izdebskiego. Ponadto podana w folderze data zawiązania się grupy – 1968 rok – wydaje się bardziej prawdopodobna niż podany przez Izdebskiego 1966.

Następny festiwal w Kaliszu odbył się dopiero 6–9 stycznia 1972 roku pod bardziej neutralną nazwą Festiwal Młodzieżowej Muzyki Współczesnej. 74 Grupa Biednych została jednym z pięciu laureatów, obok zespołów Laboratorium, System, Nurt i Reflex. Jednak zgodnie z folderem festiwalowym zespół przyjechał już nie z Ustki, lecz ze Słupska i nazywał się Sygnały. Notatka wyjaśniała, że to dawna 74 Grupa Biednych: jedna „z czołowych grup wybrzeża koszalińskiego, niezwykle popularna” (B.a., 1972). Biedni zostali nagrodzeni w Kaliszu także w następnym roku, tym razem pod nazwą Grupa 74. Folder odbywającej się 1–4 marca 1973 roku imprezy podawał, że muzyka zespołu „to połączenie rock and rolla, bluesa, nowoczesnego jazzu oraz muzyki intuicyjnej”, w dodatku z charakterem „afro-rock”, stwarzanym przez rozbudowaną sekcję rytmiczną i wielość instrumentów perkusyjnych (B.a., 1973).

Nazewnice perypetie (od 74 Grupy Biednych, poprzez Sygnały 74, po Grupę 74) mogły być wynikiem niezbyt przychylnie widzianego członu „Biednych” w nazwie. Lecz nie tylko tego; pojawianie się Sygnałów w folderze FMMW i Sygnałów 74 w artykule Krzysztofa Wodniczaka na łamach „Jazzu” (Wodniczak, 1972: 15) świadczyło o fuzji ze słupskim zespołem Sygnały, założonym w 1964 roku przez Kazimierza Kurowskiego. Sygnały były cenioną na Pomorzu grupą afiliowaną przy Domu Kultury „Kolejarz” w Słupsku, grającą piosenki Beatlesów, Rolling Stonesów i The Animals, lecz – jak wyjaśnił informator *Słupskie Instytucje Kulturalne* – „w języku ojczystym, gdyż w tamtych latach władze niechętnie traktowały zespoły wykonujące utwory w języku angielskim” (Wisławska, 2000: 12). Skład obu zespołów był częściowo zbieżny już przed fuzją w 1972 roku, która zaowocowała ujednocioną nazwą Sygnały 74 (Wisławska, 2000: 12). Z punktu widzenia Biednych połączenie z Sygnałami dawało muzykom zaplecze instytucjonalne w „Kolejarzu” i minimum stabilizacji. Wydaje się jednak, że połączenie to nie było trwałe, skoro w marcu 1973 roku w Kaliszu zagrała Grupa 74, zaś w maju 1973 roku na III Konfrontacjach Grodkowskich w Grodkowie na Opolszczyźnie – 74 Grupa Biednych (zespół otrzymał drugą nagrodę, a perkusista Henryk Tomala – wyróżnienie indywidualne). Taką interpretację potwierdzałby autor używający inicjałów DOG, który pisał o Biednych w „Jazzie” (9/1973). DOG uznawał zmiany nazwy zespołu za odzwierciedlenie metamorfoz stylistycznych: od bluesa (74 Grupa Biednych), poprzez rock (Sygnały 74), po integralne połączenie jazzu, rocka i muzyki współczesnej (Grupa 74). Według tej wersji zespół powstał w roku 1968 i ze względu na „pewne czynniki, bardzo negatywnie nastawione do grupy”, rok później przeniósł się do Słupska, gdzie funkcjonował najpierw w Domu Kolejarza, następnie – w Powiatowym Domu Kultury; przeprowadzkom towarzyszyły rozszady w składzie (DOG, 1973: 18). Można domniemywać, że jeśli oparcie w Domu Kolejarza wiązało się z fuzją z działającymi tam wcześniej Sygnałami, to analogicznie przenosiny do Powiatowego Domu Kultury mogły oznaczać rozstanie z Sygnałami i powrót do starej nazwy. Niestety, narracja Izdebskiego z lat dwutysięcznych całkowicie pomija tę kwestię.

Oprócz triumfów w Kaliszu i Grodkowie 74 Grupa Biednych w 1972 roku zdobyła nagrodę Złotego Antalka na V Festiwalu Kultury Studentów w Olsztynie, zaś rok później dostała się na prestiżowy festiwal Jazz nad Odrą; występowała też w klubach Non Stop w Sopocie i Żak w Gdańsku. Powodzenie w Kaliszu zaowocowało nagraniami w radiu i telewizji. Muzycy systematycznie rozwijali swoje umiejętności, coraz częściej oddając się improwizacji:

[...] zarówno w płaszczyźnie rytmicznej jak i melodycznej. Harmonia potraktowana jest raczej marginesowo. Utwory

składają się niejako z kilku części. Każda z nich zaczyna się osobnym, swobodnie wypływającym w czasie grania tematem, który najczęściej już nie powraca w dalszych częściach utworu. Wokół niego muzycy improwizują. Momentami rytm ustaje i zaczyna się coś, co po prostu można nazwać eksperymentowaniem w materii brzmieniowej. Największe pole do popisu ma tutaj trąbka i gitara, na których muzycy, grają w zupełnie niekonwencjonalny sposób, uzyskują niepowtarzalne efekty kolorystyczne. Sekcja rytmiczna buduje skomplikowane struktury rytmiczne w oparciu o podziały np. na $5/4$, $7/4$, $5\frac{1}{2}/4$. W sumie jest to muzyka bardzo ekspresyjna i zaskakująca słuchacza. (DOG, 1973: 18)

DOG dodawał, że grupa podczas koncertów uzupełniała warstwę dźwiękową twórczością plastyczną: w zamyśle muzyków obraz i dźwięk miały nawzajem się inspirować i interpretować. Pochwał dla muzyki Biednych nie szczędził Janusz Giewicz w relacji z Grodkowa: „Słupscy muzycy, również próbujący wychodzić poza ramy tradycyjnej tonalności, należą do nielicznej dziś jeszcze grupy zespołów młodzieżowych, którym powoli przestają wystarczać harmoniczne schematy dur-molowe. Jest to z pewnością cenny sygnał” (Giewicz, 1973: 28). Tak przychylnie oceny muzyki improwizowanej nie zdarzały się często na łamach „Jazzu”, którego autorzy zarzucali eksperymentującym muzykom brak rzetelnej wiedzy z historii muzyki.

Uwagę dziennikarzy przykuwała ogólnopolska popularność zespołu z małego, nadmorskiego miasteczka, bez nagranej płyty i piosenek puszcanych w radiu. DOG podkreślał, że Grupa 74:

[...] nie nagrywając dla radia i występując sporadycznie przed szerszą publicznością, stała się w krótkim czasie zespołem bardzo popularnym i co więcej – znalazła się w ankietach „Jazzu”, „Musicoramy” i „Sztandaru Młodych” jako jeden z ciekawszych zespołów w kraju. (DOG, 1973: 18)

Izdebski nie musiał więc bardzo koloryzować, twierdząc, że słowa piosenki *Jestem wolny* – bodajże największego przeboju grupy – „znała cała Polska” (Izdebski, 2008: 79). Fani ustczan byli nie tylko liczni, lecz także barwni, wyróżniający się hipisowskim stylem ubierania się i oryginalnym stylem bycia.

Nagrody i wyróżnienia na festiwalach, propozycje nagrań w radiu, uznanie prasy muzycznej, tłumy sympatyków – 74 Grupa Biednych pozornie miała wszystko, czego trzeba do osiągnięcia sukcesu. Ten jednak nie nadchodził: emisja piosenek w radiu nigdy nie nastąpiła, o nagraniu płyty nie było mowy, zespół niewiele koncertował, a słupskie domy kultury nie mogły zapewnić mu należytej opieki technicznej i artystycznej. Dlatego w liście do redakcji „Jazzu” w 1972 roku Izdebski domagał się surowej krytyki, weryfikującej poziom zespołów, i realnej pomocy dla tych najlepszych:

Obecnie działa oficjalnie dosłownie kilka grup proponujących muzykę nową i wartościową. Stwierdzić należy, że koniunktura to bardzo niekorzystna, przy olbrzymim zapotrzebowaniu na tego typu zespoły. Zauważył to słusznie

już kiedyś p. Panek [Wacław Panek, redaktor „Jazzu”], lecz zapomniał o nader ważnej sprawie – autentycznym podziemiu, które tworzy pokaźna liczba grup, działających półoficjalnie, w różnego rodzaju placówkach i... mieszkaniach prywatnych. Znam wiele takich zespołów i głowę daję, że mogłyby one zaćmić jasność naszych oficjalnych gwiazd na zawsze. Niestety, z reguły zespoły te nie mają dostępu na antenę PR i TV, do Polskich Nagrań czy nawet do PSJ [Polskiego Stowarzyszenia Jazzowego], gdzie królują artyści „wiecznie młodzi”. Niewątpliwie ważną przyczyną tego stanu jest również szczupła baza sprzętu technicznego oferowana przez handel. Można oczywiście mieć wspaniałą aparaturę, ale za kwoty, na które większość muzyków nie może sobie pozwolić. Właśnie dlatego potrzebna jest wydatna pomoc instytucji opiekuńczych, które jednak w tej materii zachowują coraz większą ostrożność. [...] Moim zdaniem trzeba stworzyć nie tylko system surowej krytyki, ale też szerszego nagradzania i wyróżniania. (Izdebski, 1972: 37)

Nazwa 74 Grupy Biednych w liście nie padła, ale jasne jest, że Izdebski wystąpił we własnej sprawie, prosząc, zgodnie z tytułem, „o łaskę dla najlepszych”. Podobnie, gdy rok później muzyk upominał się w „Jazzie” o więcej big-beatu na falach radiowych, przekonując, że nie jest to zagrożenie dla muzyki jazzowej i poważnej, lecz pierwszy krok do zapoznania się z ambitniejszymi gatunkami muzycznymi, walczył tak naprawdę o szansę promocji grup takich, jak jego własna (Izdebski, 1973: 16). Bezskutecznie; zespół rozwiązał się w roku 1973, rok później Izdebski wyemigrował na Zachód.

Taki rozwój wypadków przewidział Marek Garztecki, tytułując swój artykuł w 1970 roku *Requiem dla Biednych*. Dziennikarz już wtedy pisał o 74 Grupie Biednych w czasie przeszłym, przekonując, że na wszystkim zaważyło pominięcie zespołu w finale OFAB:

Udział w kaliskim Festiwalu Awangardy Beatowej był wielką szansą Biednych. Ewentualny sukces mógł przyczynić się do wypłynięcia na szersze wody. [...] Sądzę, że właśnie Biedni byli cichymi bohaterami tej imprezy, mimo że nie zdobyli tam laurów. Uchylmy tajemnicy poliszynela. O niedopuszczeniu zespołu do ścisłego finału zdecydowały obiekcje – jednego jurora odnośnie tekstów utworów. Ponoć musieli zadowolić się wyróżnieniem i dyplomem (którego nb. do dziś nie otrzymali). Nie było nagrody, nie było oddźwięku „w terenie”. Zespół skazano na wegetację z braku możliwości prób i występów. [...] Stworzyć wokół siebie mit, zdobyć zastępy fanatyków niemal w całym kraju – to chyba całkiem niezłe jak na grupę z małego, nawet nie powiatowego miasteczka. (Garztecki, 1970)

Polityka kulturalna PRL zachęcała młodych ludzi do muzykowania, sprzyjała organizacji przeglądów i festiwali, rozbudzała aspiracje kulturalne, ale „wąskie gardło” między ruchem amatorskim a wykonawstwem zawodowym

powodowało, że tylko nieliczni mieli szansę realizować te aspiracje i choćby częściowo utrzymywać się z muzyki. Być może 74 Grupa Biednych nie zdobyłaby sławy na miarę Dżambli lub SBB, mogłaby jednak zająć pozycję w pobliżu głównych przedstawicieli ówczesnego undergroundu: Nurtu, Laboratorium, Zdroju Jana, Grupy w Składzie, Osjana, Romualda i Romana, Onomatopei. Nie stało się tak z powodu przeszkód instytucjonalnych, technologicznych i finansowych, związanych z peryferyjną lokalizacją grupy. Droga do siedziby Polskich Nagrań była o wiele dłuższa z Ustki niż z Wrocławia lub Krakowa; Dom Kultury „Kolejarz” nie mógł oferować wsparcia porównywalnego z możliwościami zapewnianymi przez duże kluby studenckie; odwiedziny stołecznych hipisów nie równoważyły braku regularnego udziału w wydarzeniach w warszawskich galeriach sztuki współczesnej, salach koncertowych i na uczelniach. Stąd po latach resentment Izdebskiego do „hipiesowszczyzny”, za słabej, by stać się fundamentem skoordynowanej sceny undergroundowej w stylu scen alternatywnych lat 80. Stąd jego poza antykomunistycznego buntownika – jakże różna od wyrażanej w 1972 roku troski o niewydolne struktury przemysłu muzycznego.

Z punktu widzenia hipisów z Warszawy czy Krakowa pojawienie się w dalekiej Ustce eksperymentującego zespołu, słynącego z koncertów i happeningów na plaży, intrygowało, zachęcając do obrastających legendami liminoidalnych wędrowek. Geograficzne oddalenie od dużych miast, głównych szlaków komunikacyjnych i centrów władzy (symbolicznej i politycznej) stanowiło żyzną glebę pod inscenizację hipisowskiej *communitas* w urokliwej scenarii miasteczka nad morzem. Do Ustki, na występy 74 Grupy Biednych można było przyjeżdżać właśnie dlatego, że nie trzeba było w niej zostawać. Geograficzna i symboliczna peryferyjność ułatwiła wytwarzanie wokół zespołu aury tajemnicy, a później przyczyniła się do zamrożenia powstałej legendy na całe dekady, w formach anegdotycznych i wspomnieniowych, na marginesie historii muzyki popularnej.

BIBLIOGRAFIA:

- B.a. (1969). *Folder I Ogólnopolskiego Festiwalu Awangardy Beatowej*. Kalisz.
 B.a. (1972). *Folder I Festiwalu Młodzieżowej Muzyki Współczesnej*. Kalisz.
 B.a. (1973). *Folder III Festiwalu Młodzieżowej Muzyki Współczesnej*. Kalisz.
 Bratkowski P. (2014). Korespondencja osobista. Do: X. Stańczyk. Materiał niepublikowany. 26.12.2014.
 Dąbrowski A. (2008). *Antologia Muzyki Rozrywkowej w Kaliszu 1962–1990*. Kalisz.
 DOG (1973). Grupa 74, „Jazz”, 9, (18).
 Garztecki M. (1970). Requiem dla Biednych, „Jazz”, II.
 Giewicz J. (1973). Konfrontacje grodkowskie, „Jazz”, 7–8, (28).
 Izdebski J. (1972). O łaskę dla najlepszych, „Jazz”, 7–8, (37).
 Izdebski J. (1973). Co, jak i komu?. „Jazz”, 5, (16).
 Izdebski J. (2008). Czterdzieści lat temu powstała 74 Grupa Biednych, „Naj-Göché”, 34/35, (78–79).
 Sipowicz K. (2008). *Hipisi w PRL-u*. Warszawa.
 Słupskie Archiwum Muzyczne. 74 Grupa Biednych, <http://www.sok.slupsk.pl/sam/1/2-74-grupa-biednych> (dostęp: 14.01.2015).
 Wisławska E. (red.) (2000). *Słupskie Instytucje Kulturalne. Informator*. Słupsk.
 Wodniczak K. (1972). Na marginesie pewnego festiwalu, „Jazz”, 3, (15).